MARTHA
ARGERICH & CLAUDIO
ABBADO
COMPLETE
CONCERTO RECORDINGS
Deutsche Grammophon

MARTHA ARGERICH & CLAUDIO ABBADO

COMPLETE CONCERTO RECORDINGS 1967–2013

Deutsche Grammophon Gesellschaft
PROKOFIEFF: KLAVIERKONZERT NR. 3 C-DUR · IN C MAJOR · EN UT MAJEUR
RAVEL: KLAVIERKONZERT G-DUR · IN G MAJOR · EN SOL MAJEUR
Martha Argerich
BERLINER PHILHARMONIKER · CLAUDIO ABBADO
STEREO

VOL. 1 48:20

SERGE PROKOFIEV
(1891–1953)

Piano Concerto No. 3 in C major op. 26
C-dur · en *ut* majeur

1. 1. Andante – Allegro 9:01
2. 2. Tema. Andantino 9:03
   Variation I. L'istesso tempo
   Var. II. Allegro
   Var. III. Allegro moderato
   Var. IV. Andantino meditativo
   Var. V. Allegro giusto
   Tema. L'istesso tempo
3. 3. Allegro ma non troppo 9:01

MAURICE RAVEL
(1875–1937)

Piano Concerto in G major
G-dur · en *sol* majeur

4. 1. Allegramente 8:09
5. 2. Adagio assai 9:03
6. 3. Presto 3:55

Berliner Philharmoniker

Recording: Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 5 & 6/1967
Executive Producer: Otto Gerdes · Producer: Rainer Brock
Recording Engineer (Tonmeister): Heinz Wildhagen
Publishers: Boosey & Hawkes, London (Prokofiev)
℗ 1967 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Deutsche Grammophon Gesellschaft
CHOPIN: Klavierkonzert Nr. 1 · LISZT: Klavierkonzert Nr. 1
Martha Argerich
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA · CLAUDIO ABBADO
STEREO

VOL. 2 77:59

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810–1849)

Piano Concerto No. 1 in E minor op. 11
e-moll · en *mi* mineur

1. 1. Allegro maestoso 18:57
2. 2. Romance. Larghetto – 9:58
3. 3. Rondo. Vivace 9:03

FRANZ LISZT
(1811–1886)

Piano Concerto No. 1 in E flat major
Es-dur · en *mi* bémol majeur

4. 1. Allegro maestoso 5:09
5. 2. Quasi adagio – 8:26
   3. Allegretto vivace – Allegro animato
6. 4. Allegretto marziale animato 4:01

MAURICE RAVEL

Piano Concerto in G major
G-dur · en *sol* majeur

7. 1. Allegramente 8:43
8. 2. Adagio assai 9:33
9. 3. Presto 3:57

London Symphony Orchestra

Recordings: London, Walthamstow Town Hall, 2/1968; St. John's Smith Square, 2/1984 (Ravel)
Executive Producers: Karl Faust; Rainer Brock, Hanno Rinke (Ravel) · Producer: Rainer Brock
Recording Engineers (Tonmeister): Heinz Wildhagen; Klaus Hiemann (Ravel)
℗ 1968, 1988 (Ravel) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

MARTHA ARGERICH
Tchaikovsky · Piano Concerto No.1
Berliner Philharmoniker · Claudio Abbado
Concerto Recorded Live 1994

VOL. 3 32:02

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY
(1840–1893)

Piano Concerto No. 1 in B flat minor op. 23
b-moll · en *si* bémol mineur

1. 1. Allegro non troppo e molto maestoso – Allegro con spirito 19:12
2. 2. Andantino semplice 6:30
3. 3. Allegro con fuoco 6:18

Berliner Philharmoniker

Live recording

Recording: Berlin, Philharmonie, Großer Saal, 12/1994
Executive Producer: Christopher Alder
Producer: Wolfgang Stengel
Recording Engineer (Tonmeister):
Gernot von Schultzendorff
Assistant Engineers: Jürgen Bulgrin,
Reinhard Lagemann
℗ 1995 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

VOL. 4 64:02

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770–1827)

Piano Concerto No. 3 in C minor op. 37
c-moll · en *ut* mineur

1. 1. Allegro con brio 16:11
   Cadenza: Beethoven
2. 2. Largo 10:22
3. 3. Rondo. Allegro 9:10

Piano Concerto No. 2 in B flat major op. 19
B-dur · en *si* bémol majeur

4. 1. Allegro con brio 13:18
   Cadenza: Beethoven
5. 2. Adagio 8:50
6. 3. Rondo. Molto allegro 6:03

Mahler Chamber Orchestra

Live recordings

Recordings: Ferrara, Teatro Comunale, 2/2000
(No. 2), 2/2004 (No. 3)
Executive Producer: Christopher Alder/DGG (No. 2)
Produced by Christopher Alder (No. 3)
Associate Producer: Martin T:son Engstroem (No. 3)
Audio Producer: Elfride Foroni/RAI-Radio 3 (No. 2)
Recording Engineer (Tonmeister): Ulrich Vette (No. 3)
Sound Engineer: Marco Galli/RAI-Radio 3 (No. 2)
Assistant Engineer: Wolf-Dieter Karwatky (No. 3)
Post-Production Engineer: Ingmar Haas/DG (No. 2)
Recording Coordinator: Marita Prohmann (No. 3)
Editing: Mark Buecker (No. 3)
℗ 2004 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Deutsche Grammophon would like to thank Ferrara Musica for this initiative, and for the assistance in making these recordings possible.

VOL. 5 61:44

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756–1791)

Piano Concerto No. 25 in C major K 503
C-dur · en *ut* majeur

1 1. Allegro maestoso 14:19
Cadenza: Friedrich Gulda
2 2. Andante 7:02
3 3. Allegretto 9:23

Piano Concerto No. 20 in D minor K 466
d-moll · en *ré* mineur

4 1. Allegro 14:05
Cadenza: Ludwig van Beethoven
5 2. Romance 9:02
6 3. Rondo. Allegro assai 7:51
Cadenza: Ludwig van Beethoven

Orchestra Mozart

Recorded live at LUCERNE FESTIVAL in March 2013, KKL Luzern; 2013 Schweizer Radio und Fernsehen, with kind permission of Radio SRF 2 Kultur

Executive Producers: Angelika Meissner, Ute Fesquet
Producer: Sid McLauchlan (DGG)
Recording Engineer (Tonmeister): Stephan Flock (EBS), Ueli Würth (SRF) · Project Coordinator: Burkhard Bartsch

EMIL BERLINER STUDIOS
Recorded and mastered by Emil Berliner Studios

Publishers: Musikverlag Doblinger, Wien (Gulda Cadenza)
℗ 2014 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

ORCHESTRA MOZART BOLOGNA
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO IN BOLOGNA
REGIA ACCADEMIA FILARMONICA DI BOLOGNA

ARGERICH AND ABBADO
AN INSPIRED PARTNERSHIP

The list of collaborative partners throughout the careers of both Claudio Abbado and Martha Argerich reads like a veritable who's who of 20th- and early 21st-century classical music luminaries. As a youngster, Argerich got to play chamber music with violin legend Joseph Szigeti, just as Argerich's "Progetto" in Lugano offers a dream come true for emerging virtuosos today. Abbado, in turn, led piano concerto performances with both Arthur Rubinstein and Yuja Wang, born almost exactly 100 years apart. But, when Abbado and Argerich worked together on those rare occasions that their busy schedules permitted, inspiration ran high, sparks flew, new standards were set, audiences marveled and record collectors rejoiced. The present set documents this partnership by assembling all of the recordings that Abbado and Argerich made together for Deutsche Grammophon, from their initial 1967 Berlin studio coupling of Ravel's G major Concerto and Prokofiev's Third to the two Mozart concertos, K 466 and K 503, that they recorded live at the Lucerne Festival during Easter 2013, only months before the conductor's death the following January.

While neither Abbado nor Argerich spoke in great detail about their deep-rooted musical chemistry, they first became aware of each other's formidable talents during the late 1950s, when both artists were studying piano in Vienna with Friedrich Gulda. Argerich considered Gulda one of her major influences, while Gulda himself went on to record four Mozart concertos for DG with Abbado conducting. Both musicians shared that rare ability to shape, influence and take gentle but firm charge of any musical situation.

"He doesn't really need to say anything," said Raphael Christ, leader of Abbado's Orchestra Mozart (founded in 2004). "He does it with his hands. You are made to listen and to realize that, for example, there is a flute or a second oboe that has an interesting voice, and that maybe you are not so important. He forces you to be very attentive and to make chamber music in a large orchestra. It's the most special thing I have ever seen."

When Michael Church of *The Independent* asked the cellist Mischa Maisky what it was like to perform with Argerich, her longtime chamber collaborator replied: "Unpredictable, sometimes even annoying. But still the most beautiful experience in the world. I count myself the luckiest of cellists, to play with her."

Although Argerich's 1960 DG solo debut caused considerable stir in the piano community, her first place victory in the 1965 International Chopin Competition in Warsaw solidified her career worldwide, followed by her

highly acclaimed concerto debut release. In a 1978 interview with Dean Elder, Argerich recalled learning the Prokofiev Third Concerto in an unusual way: "I was rooming with a girl who used to practice it while I was asleep in the mornings. Somehow the music came subconsciously into my mind, even with the wrong notes she was playing." Fortunately, Argerich, Abbado and the Berlin Philharmonic turn in a performance of the work that not only is staggeringly accurate, but texturally transparent, and abundant with dynamic and dramatic contrasts. As for the Ravel G major, Argerich's fusion of technical sheen and freshly minted phrasing remains vibrant as ever, while Abbado supports her with some "remarkably poised podium direction," according to the late Harris Goldsmith in *High Fidelity* magazine, "keeping every one of the orchestral strands taut. His classical sense of balance and his crackling incisive rhythmic control are particular assets in the Ravel."

Reference versions of two pillars of the Romantic piano concerto emerged from February 1968 recording sessions with the London Symphony Orchestra. In a 1999 BBC radio interview, Argerich linked the emotional qualities of Chopin's E minor Concerto to the disquiet of certain later, more mature works, likening the music to "a beautiful poisoned flower," while citing the Rondo finale as "pianistically, something incredibly difficult, [that] you are never sure about." In Argerich's case, of course, actions speak louder than words: simply note how she unleashes that movement's unison runs with awe-inspiring unanimity and balletic lithe-ness, not to mention how Abbado takes Chopin's frequently glossed-over orchestral framework seriously. He similarly supports and clairvoyantly dovetails his mercurial and passionate soloist in Liszt's First Concerto, while giving voice to the music's inventive instrumentation (the woodwind writing and celebrated triangle solo, for example).

Sixteen years passed before Argerich and Abbado were reunited in the studio, this time to re-record the Ravel G major. While the rhythmic reins are somewhat looser, the tempi never grow slack. The first movement's jazzy second subject now sports darker, elemental hues, while the slow movement unfolds in a more impulsive, improvisatory manner that belies the painstaking difficulties Ravel experienced in composing this music.

A whole decade passed before Argerich, Abbado and DG's engineers crossed paths again, and the wait truly was worth it. Put simply, their 1994 live Tchaikovsky Piano Concerto No. 1 fuses galvanic virtuosity and personalized poetry to a more sophisticated degree than most recordings of this oft-recorded warhorse, and that arguably includes the pianist's two earlier versions. In a detailed survey of recorded "Tchaik Ones," Ates Orga wrote: "You'll never witness anything more stupendous than the first movement's championship double octaves, whirlpooling at a thrilling minim 138 = 552 quavers to the minute. Not that she's interested in stunts … with Argerich you hear the music, not the note-making. At that moment of blistering chemistry, Abbado simply upped the stakes and she replied."

Since 1983 Argerich has largely eschewed solo playing in favor of chamber and orchestral concerts. Her final two CD releases with Abbado provided the best of both worlds in the form of classical concertos with chamber orchestras that Abbado himself founded. The conductor launched the Mahler Chamber Orchestra in 1997 along with former members of the Gustav Mahler Youth Orchestra (which Abbado had founded in 1986) who wished to continue playing together beyond that organization's age limit. A playful, intimately scaled Beethoven Second Concerto emerges from a 2000 Ferrara Musica concert, contrasting with earlier, relatively bigger-boned DG recordings from both artists (Abbado's 1992 Berlin Philharmonic traversal with Maurizio Pollini, and Argerich's 1985 version with Giuseppe Sinopoli and the Philharmonia Orchestra). As it happened, the bicentenary of the publication of Beethoven's Third Concerto coincided with a 2004 Ferrara concert with the Mahler Chamber Orchestra that resulted in Argerich's first recording of the work. Jeremy Nicholas's booklet notes for its original release vividly documented late-night practice sessions plus four orchestral rehearsals in which the pianist offered what amounted to four different interpretations, each one producing different ideas, different pedaling, different phrasing, and different colors.

Abbado had previously recorded the Mozart K 466 and K 503 concertos for DG both with Friedrich Gulda and the Wiener Philharmoniker in 1974 and 1975, and with Rudolf Serkin and the London Symphony Orchestra in 1981 and 1983. Collectors who compare these earlier versions to Abbado's 2013 Orchestra Mozart recordings with Argerich in Lucerne (as well as to his 2011 recording of K 466 with Maria João Pires in Bologna) will undoubtedly notice how the influence of historic performance practices and period instruments increasingly informed the conductor's attitude towards Mozart. One hears new levels of both intensity and refinement in the K 466 first movement's agitated, pulsing strings and in the delicate woodwind interplay throughout K 503's Andante. Similar words apply to the pianist, who first played this work in public at the age of eight. In K 503, Argerich's music-making remains as impetuous, effortless and crystal-clear as ever. She delineates contrapuntal entrances like a team of comics engaged in seemingly carefree yet well-rehearsed banter. Broken octaves are supple and dynamically charged, while rapid passagework flies freely with unpredictable accents and tonal inflections. When she insouciantly dives into Friedrich Gulda's unusual and imaginative first-movement cadenza, one might envision the late maverick pianist's spirit hovering around his two former students, observing their valedictory collaboration, and ultimately leading the well-deserved ovation.

Jed Distler

ARGERICH UND ABBADO
EINE INSPIRIERTE PARTNERSCHAFT

Die Liste der Musiker, mit denen Claudio Abbado und Martha Argerich im Laufe ihrer Karriere zusammengearbeitet haben, liest sich wie ein Who's who der Weltstars der klassischen Musik im 20. und frühen 21. Jahrhundert. Als junge Pianistin spielte Martha Argerich Kammermusik mit dem legendären Geiger Joseph Szigeti – heute ist die Teilnahme an Argerichs »Progetto« in Lugano die Erfüllung des Wunschtraums jedes aufstrebenden Virtuosen. Abbado seinerseits leitete Aufführungen von Klavierkonzerten mit Arthur Rubinstein und Yuja Wang, Künstler, die im Abstand von fast genau 100 Jahren geboren wurden. Wenn sich aber Abbado und Argerich bei jenen seltenen Gelegenheiten trafen, die ihre eng gesteckten Termine zuließen, dann brannte das Feuer der Inspiration, Funken flogen, neue Standards wurden gesetzt, Zuhörer staunten und Schallplattensammler jubelten. Die vorliegende Box ist ein Dokument dieser Partnerschaft: Sie enthält alle Aufnahmen, die Abbado und Argerich zusammen für die Deutsche Grammophon gemacht haben, von ihrer ersten Berliner Studioaufnahme 1967 mit Ravels Klavierkonzert in G-dur und Prokofjews Drittem Klavierkonzert bis zu den zwei Mozart-Konzerten KV 466 und 503, die sie zu Ostern 2013 beim Lucerne Festival spielten, nur wenige Monate vor dem Tod des Dirigenten im darauffolgenden Januar.

Weder Abbado noch Argerich äußerten sich jemals im Detail zur besonderen Chemie, die zwischen beiden stets zu spüren war, wenn sie zusammen musizierten. Beide wurden Ende der 1950er Jahre aufeinander aufmerksam und erkannten die Genialität des jeweils anderen, als sie in Wien bei Friedrich Gulda Klavier studierten. Gulda war für Argerich, wie sie selbst bekannte, außerordentlich prägend, und unter der Leitung von Abbado nahm Gulda selbst vier Mozart-Konzerte für die Deutsche Grammophon auf. Beiden Musikern war die seltene Gabe gemein, formen und beeinflussen zu können und sanft, aber bestimmt jede musikalische Situation zu meistern.

»Er muss eigentlich gar nichts sagen«, so Raphael Christ, der Konzertmeister von Abbados 2004 gegründetem Orchestra Mozart. »Er zeigt es mit seinen Händen an, bringt einen dazu, die Ohren zu spitzen. Und plötzlich erkennt man beispielsweise, dass da eine Flöte oder eine zweite Oboe ist, die eine interessante Stimme hat, und dass man selbst vielleicht gerade nicht so wichtig ist. Er zwingt einen dazu, sehr aufmerksam zu sein und selbst im Zusammenhang eines großen Orchesters kammermusikalisch zu arbeiten. Das ist etwas ganz Besonderes, das ich sonst noch nie erlebt habe.«

Als Michael Church vom *Independent* den Cellisten Mischa Maisky fragte, wie sich seine Zusammenarbeit mit Argerich gestaltete, antwortete ihr langjähriger Kammermusikpartner: »Unvorhersehbar, manchmal sogar unerfreulich. Und dennoch ist es eine der schönsten Erfahrungen, die es auf der Welt gibt. Ich bin der glücklichste Cellist überhaupt, dass ich mit ihr musizieren darf.«

Schon Argerichs Solodebüt 1960 bei der Deutschen Grammophon sorgte für großes Aufsehen in der Welt der Klaviermusik. Mit ihrem Gewinn des Warschauer Chopin-Wettbewerbs im Jahre 1965 legete sie aber den eigentlichen Grundstein für ihre Karriere als Pianistin von Weltruf. Es folgte die Veröffentlichung ihrer von der Kritik begeistert gefeierten ersten Konzertaufnahme. In einem Interview mit Dean Elder erinnerte sich Argerich 1978, dass sie Prokofjews Drittes Klavierkonzert auf eher unorthodoxe Weise einstudiert habe: »Ich wohnte mit einem Mädchen zusammen, das das Konzert übte, während ich am Morgen noch schlief. Irgendwie setzte sich die Musik in meinem Unterbewusstsein fest, selbst inklusive der falschen Töne, die sie spielte.« Glücklicherweise liefern Argerich, Abbado und die Berliner Philharmoniker eine Interpretation des Werks ab, die nicht nur überaus präzise ist, sondern transparent und voller dynamischer und dramatischer Kontraste. In Ravels G-dur-Konzert überzeugt Argerich mit der für sie typischen Mischung aus technischer Brillanz und neuen, frischen Phrasierungen, während Abbado das Ensemble »in bemerkenswert souveräner Manier leitet«, so Harris Goldsmith im Magazin *High Fidelity*. »Er achtet darauf, dass jede Linie im orchestralen Gewebe straff bleibt. Sein klassisches Gespür für Balance und seine geradezu knisternde, messerscharfe rhythmische Kontrolle sind die besonderen Vorzüge beim Ravel-Konzert.«

Bei Aufnahmesitzungen mit dem London Symphony Orchestra im Februar 1968 entstanden Referenzaufnahmen von zwei Säulen des romantischen Klavierkonzert-Repertoires. In einem Rundfunkinterview der BBC von 1999 verglich Argerich die emotionalen Qualitäten von Chopins e-moll-Konzert mit der unruhigen Stimmung einiger seiner späteren Werke und bemerkte, Chopins Musik sei wie eine »schöne, vergiftete Blume«, und das Rondo-Finale war für sie »pianistisch unglaublich schwierig, man darf sich hier nie in Sicherheit wiegen.« Bei Argerich sagen Taten natürlich mehr als Worte: Man achte nur darauf, wie sie die Unisono-Läufe dieses Satzes mit atemberaubender Genauigkeit und tänzerischer Geschmeidigkeit entfesselt, während Abbado Chopins sonst häufig nur im Vorbeigehen hingehuschtes orchestrales Gerüst ausgesprochen ernst nimmt. Auf ähnliche Weise unterstützt er seine quicklebendige und leidenschaftliche Solistin in Liszts Erstem Klavierkonzert, das er sehr hellsichtig leitet und dabei auch die einfallsreiche Instrumentierung durchdacht gestaltet (so zum Beispiel die Holzbläser und das berühmte Triangelsolo).

16 Jahre vergingen, bis Argerich und Abbado wieder im Studio vereint waren und eine Neuaufnahme

des G-dur-Konzerts von Ravel in Angriff nahmen. Während die rhythmischen Zügel jetzt etwas lockerer zu sein scheinen, werden die Tempi niemals nachlässig. Das jazzige zweite Thema des ersten Satzes hat jetzt dunklere, natürlichere Züge, während sich der langsame Satz in einer impulsiven, improvisatorischen Weise entfaltet, die nichts davon erahnen lässt, mit welchen Schwierigkeiten Ravel bei der Komposition dieses Satzes zu kämpfen hatte.

Ein ganzes Jahrzehnt verstrich, bevor sich die Pfade von Argerich, Abbado und dem Aufnahmeteam der Deutschen Grammophon erneut kreuzten. Und das Warten hatte sich gelohnt: Der Live-Mitschnitt von Tschaikowskys Erstem Klavierkonzert von 1994 sprüht vor kultivierter Virtuosität und wirkt dabei inniger und poetischer als die meisten anderen Aufnahmen dieses oft aufgenommenen Standardwerks, darunter auch die zwei früheren Einspielungen der Pianistin. In einer detaillierten Übersicht über die bisherigen Aufnahmen von Tschaikowkys Ersten Klavierkonzert schrieb Ates Orga über diese Einspielung: »Man wird nie etwas Atemberaubenderes erleben als die weltmeisterlichen Doppeloktaven im ersten Satz mit berauschend dahinwirbelnden 138 Halben = 552 Achteln pro Minute. Nicht, dass sie hier einen Stunt abliefern wollte ... bei Argerich hört man immer die Musik, nicht einfach nur Töne. In diesem inspirierten, glühenden Moment erhöhte Abbado einfach nur den Einsatz und Argerich zog mit.«

Seit 1983 verzichtet Argerich fast vollständig auf Soloauftritte und zieht Kammer- und Orchesterkonzerte vor. Ihre letzten beiden CD-Veröffentlichungen mit Abbado präsentierten das Beste dieser zwei Welten, in Form von klassischen Konzerten mit Kammerorchestern, die Abbado selbst gegründet hatte. Der Dirigent formte 1997 das Mahler Chamber Orchestra aus früheren Mitgliedern des Gustav-Mahler-Jugendorchesters (das Abbado 1986 gegründet hatte), die auch jenseits der für dieses Ensemble festgelegten Altersgrenze weiter zusammenspielen wollten. Ein verspielter, intim wirkender Mitschnitt des Zweiten Klavierkonzerts von Beethoven entstand 2000 bei einem Konzert von Ferrara Musica, der sich von früheren, gewichtigeren Aufnahmen dieses Werks beider Künstler für die Deutsche Grammophon unterscheidet (Abbado nahm das Konzert 1992 mit Maurizio Pollini und den Berliner Philharmonikern auf, Argerich 1985 mit Giuseppe Sinopoli und dem Philharmonia Orchestra). Wie es der Zufall so wollte, fand das Ferrara-Konzert des Mahler Chamber Orchestra 200 Jahre nach der Veröffentlichung von Beethovens Drittem Klavierkonzert statt. Aus diesem Konzert ging auch Argerichs erste Aufnahme des Werks hervor. In seinem Begleittext zur Erstveröffentlichung der CD beschrieb Jeremy Nicholas sehr lebendig das Üben zu später Stunde und die vier Orchesterproben, bei denen die Pianistin vier ganz unterschiedliche Interpretationen darbot, jede mit anderen Ideen, anderer Pedalbehandlung, anderer Phrasierung und anderen Klangfarben.

1974 hatte Abbado die Mozart-Konzerte KV 466 und 503 mit Friedrich Gulda und den Wiener Philharmonikern schon einmal aufgenommen, 1981 und 1983 folgten Aufnahmen mit Rudolf Serkin und dem London Symphony Orchestra. Sammler, die diese frühen Einspielungen mit Abbados Aufnahmen mit dem Orchestra Lucerne und Argerich von 2013 sowie einer Aufnahme von KV 466 mit Maria João Pires in Bologna von 2011 vergleichen, werden zweifellos bemerken, dass der Einfluss der historischen Aufführungspraxis und der entsprechenden Instrumente die Haltung des Dirigenten zu Mozart zunehmend prägte. Man hört neue Stufen der Intensität und Kultiviertheit in den drängenden, pulsierenden Streichern im ersten Satz von KV 466 und im zarten Wechselspiel der Holzbläser im gesamten Andante von KV 503.

Ähnliches lässt sich auch über die Pianistin sagen, die dieses Werk im Alter von acht Jahren zum ersten Mal öffentlich spielte. Das Konzert KV 503 spielt Argerich so ungestüm, so mühelos und kristallklar wie eh und je. Sie zeichnet die kontrapunktischen Einsätze, als seien sie ein Team von Komikern, die sich in scheinbar übermütigem, aber gut einstudiertem freundlichem Geplänkel ergehen. Die gebrochenen Akkorde sind geschmeidig und voller Dynamik, die behenden Läufe fließen dahin, mit überraschenden Akzenten und klanglichen Schattierungen gespickt. Wenn sie unbekümmert in Friedrich Guldas ungewöhnliche und fantasievolle Kadenz im ersten Satz eintaucht, kommt einem unwillkürlich das Bild des verstorbenen eigenbrötlerischen Pianisten in den Sinn, wie er als Geist über seine zwei ehemaligen Studenten wacht, ihre letzte gemeinsame Zusammenarbeit betrachtet und sich dem Applaus des begeisterten Publikums anschließt.

Jed Distler

Übersetzung: Eva Zöllner

ARGERICH ET ABBADO
UNE COLLABORATION INSPIRÉE

La liste des partenaires qui ont collaboré avec Claudio Abbado ou Martha Argerich tout au long de leur carrière ressemble à un véritable Bottin mondain des grands noms de la musique classique au XX^e^ siècle et au début du XXI^e^. Dans sa jeunesse, Argerich eut l'occasion de jouer de la musique de chambre avec le légendaire violoniste Joseph Szigeti, de même que le « Progetto » d'Argerich à Lugano permet aux virtuoses émergents actuels de réaliser un rêve. Abbado, quant à lui, dirigea des concertos pour piano avec Arthur Rubinstein et Yuja Wang, nés presque exactement à cent ans d'écart. Mais, quand Abbado et Argerich travaillaient ensemble en ces rares occasions où leur emploi du temps chargé le permettait, l'inspiration volait haut, les étincelles jaillissaient, de nouvelles références s'imposaient, les auditeurs s'émerveillaient et les discophiles se réjouissaient. Le coffret que voici témoigne de cette collaboration en réunissant tous les enregistrements qu'Abbado et Argerich ont faits ensemble pour Deutsche Grammophon, de leur premier couplage du Concerto en *sol* majeur de Ravel et du Troisième de Prokofiev, réalisé en 1967 en studio à Berlin, aux deux concertos de Mozart, K. 466 et K. 503, qu'ils ont enregistrés live au Festival de Lucerne à Pâques 2013, moins d'un an avant la mort du chef d'orchestre au mois de janvier suivant.

Si ni Abbado ni Argerich n'ont parlé en détail de leur alchimie musicale aux racines profondes, ils ont pris conscience de l'impressionnant talent l'un de l'autre à la fin des années 1950, quand les deux artistes étudiaient le piano à Vienne avec Friedrich Gulda. Argerich considère que Gulda exerça sur elle une influence majeure, tandis que Gulda lui-même enregistra quatre concertos de Mozart pour DG sous la direction d'Abbado. Les deux musiciens partageaient la faculté rare de modeler et d'influencer toute situation musicale, et de la prendre délicatement mais fermement en charge.

« Il n'a vraiment besoin de rien dire », explique Raphael Christ, premier violon de l'Orchestre Mozart d'Abbado (fondé en 2004). « Il parle avec ses mains. On est contraint d'écouter et de comprendre que, par exemple, il y a une flûte ou un second hautbois qui a une voix intéressante, et qu'on n'est peut-être pas si important. Il oblige à être très attentif et à faire de la musique de chambre au sein d'un grand orchestre. C'est la chose la plus exceptionnelle que j'aie jamais vue. »

Quand Michael Church, de *The Independent*, demanda au violoncelliste Mischa Maisky à quoi ressemblait le jeu avec Argerich, son partenaire de longue date en musique de chambre répondit : « Imprévisible, parfois même agaçant. Mais néanmoins la plus belle expérience au monde. Je me considère comme le plus chanceux des violoncellistes de jouer avec elle. »

Si le premier album en solo d'Argerich chez DG en 1960 fit beaucoup de bruit dans la communauté pianistique, sa première place au Concours Chopin de Varsovie en 1965 consolida ensuite sa carrière internationale, avant son premier enregistrement concertant, vivement acclamé. Dans un entretien avec Dean Elder en 1978, Argerich racontait avoir appris le Troisième Concerto de Prokofiev de manière inhabituelle : « Je partageais une chambre avec une jeune fille qui le travaillait pendant que je dormais le matin. La musique est entrée inconsciemment dans mon esprit, y compris les fausses notes qu'elle faisait. » Fort heureusement, Argerich, Abbado et le Philharmonique de Berlin proposent une interprétation de l'œuvre non seulement d'une exactitude stupéfiante, mais transparente dans sa texture, avec d'abondants contrastes dynamiques et dramatiques. Quant au Concerto en *sol* majeur de Ravel, la fusion d'éclat technique et de phrasés fraîchement conçus sous les doigts d'Argerich reste aussi vibrante que jamais, tandis qu'Abbado la soutient « avec une direction remarquablement pondérée », d'après le regretté Harris Goldsmith dans la revue *High Fidelity*, « gardant tendus tous les fils orchestraux. Son sens classique de l'équilibre et son incisive et crépitante maîtrise rythmique sont des atouts particuliers dans le Ravel. »

Des versions de référence de deux piliers du concerto pour piano romantique émergèrent de séances d'enregistrement avec le London Symphony Orchestra en février 1968. Dans un entretien de 1999 à la BBC, Argerich rattachait les qualités affectives du Concerto en *mi* mineur de Chopin à l'agitation de certaines œuvres ultérieures, plus mûres, comparant la musique à « une belle fleur vénéneuse », tout en citant le Rondo final comme « quelque chose d'incroyablement difficile, dont on n'est jamais sûr ». Dans le cas d'Argerich, bien sûr, l'action parle plus fort que les mots : on notera simplement la manière dont elle déclenche les traits à l'unisson de ce mouvement avec une unanimité impressionnante et une agilité chorégraphique, pour ne rien dire de la façon dont Abbado prend au sérieux le cadre orchestral de Chopin, souvent négligé. Il soutient de même sa soliste exaltée et passionnée, en harmonie avec elle, dans le Premier Concerto de Liszt, tout en laissant s'exprimer l'instrumentation inventive de la musique (l'écriture des bois et le célèbre solo de triangle, par exemple).

Seize années passèrent avant qu'Argerich et Abbado ne se retrouvent en studio, cette fois pour réenregistrer le Concerto en *sol* majeur de Ravel. Si les rênes rythmiques sont un peu plus lâches, les tempi ne se détendent jamais. Le second thème jazzy du premier mouvement revêt désormais des teintes plus sombres, primitives, tandis que le mouvement lent se déploie de manière plus impulsive et improvisée, contredisant les difficultés et scrupules qu'éprouva Ravel en composant cette musique.

Une décennie entière s'écoula avant que les chemins d'Argerich, d'Abbado et des ingénieurs du son de DG ne se croisent de nouveau, et l'attente en valut vraiment la peine. Pour dire les choses simplement, leur Premier Concerto pour piano de Tchaïkovski enregistré live en 1994 allie la virtuosité électrique à la poésie personnalisée avec plus de raffinement que la plupart des versions de ce cheval de bataille souvent enregistré, y compris, sans doute, les deux versions antérieures de la pianiste. Dans une comparaison détaillée des enregistrements du « Premier de Tchaïkovski », Ates Orga écrit : « Vous ne verrez jamais rien de plus stupéfiant que les doubles octaves de compétition du premier mouvement, qui tourbillonnent à un tempo étourdissant de la blanche à 138, soit 552 croches à la minute. Non qu'elle s'intéresse aux exploits [...]. Avec Argerich, on entend la musique, et non la fabrication des notes. À ce moment d'alchimie brûlante, Abbado hausse simplement la mise, et elle répond. »

Depuis 1983, Argerich a renoncé dans une large mesure au jeu en solo au profit des concerts de chambre et avec orchestre. Ses deux derniers CD avec Abbado offrent le meilleur de deux mondes sous forme de concertos classiques avec des orchestres de chambre fondés par Abbado lui-même. Le chef lança l'Orchestre de chambre Mahler en 1997 avec d'anciens membres de l'Orchestre de jeunes Gustav Mahler (qu'Abbado avait fondé en 1986) qui souhaitaient continuer de jouer ensemble au-delà de la limite d'âge de cet organisme. Un Deuxième Concerto de Beethoven enjoué, de proportions intimistes, émerge d'un concert donné à Ferrara Musica en 2000, qui contraste avec les enregistrements DG antérieurs, relativement plus charpentés, des deux artistes (la version d'Abbado en 1992 avec le Philharmonique de Berlin et Maurizio Pollini, et celle d'Argerich en 1985 avec Giuseppe Sinopoli et le Philharmonia Orchestra). Il se trouve que le bicentenaire de la publication du Troisième Concerto de Beethoven coïncidait avec un concert donné à Ferrare en 2004 en compagnie de l'Orchestre de chambre Mahler, qui se traduisit par le premier enregistrement de l'œuvre par Argerich. Le texte de Jeremy Nicholas accompagnant la publication originale témoignait éloquemment des séances de travail nocturnes, outre quatre répétitions orchestrales au cours desquelles la pianiste proposa ce qui équivalait à quatre interprétations différentes, chacune produisant des idées différentes, une pédalisation différente, un phrasé différent et des couleurs différentes.

Abbado avait auparavant enregistré les concertos K. 466 et K. 503 de Mozart pour DG avec Friedrich Gulda et le Philharmonique de Vienne en 1974 et 1975, et avec Rudolf Serkin et le London Symphony Orchestra en 1981 et 1983. Les collectionneurs qui comparent des versions plus anciennes aux enregistrements d'Abbado avec l'Orchestre Mozart en compagnie d'Argerich à Lucerne en 2013 (ainsi qu'à son enregistrement de K. 466 avec Maria João Pires à Bologne en 2011) remarqueront certainement comment l'influence des pratiques interprétatives historiques et des instruments d'époque a nourri de plus en plus l'attitude du chef envers Mozart. On entend des niveaux d'intensité et de raffinement inédits dans les pulsations agitées des cordes du premier mouvement de K. 466, et dans la délicate interaction des bois tout au long de l'Andante de K. 503. Des mots analogues s'appliquent à la pianiste, qui joua cette œuvre en public pour la première fois dès l'âge de huit ans. Dans K. 503, le jeu d'Argerich reste aussi impétueux, aisé et limpide que jamais. Elle dessine les entrées contrapuntiques comme une bande de comiques qui se livrent à un numéro apparemment nonchalant mais bien répété. Les octaves brisées sont souples et dynamiques, tandis que les figurations rapides volent librement avec des accents et des inflexions sonores imprévisibles. Quand elle plonge avec insouciance dans la cadence inhabituelle et inventive de Friedrich Gulda pour le premier mouvement, on pourrait imaginer l'esprit du regretté pianiste non-conformiste planant autour de ses deux anciens élèves, observant leur ultime collaboration, et lançant finalement l'ovation bien méritée.

Jed Distler

Traduction : Dennis Collins

© 2014 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Project Manager: Anja Rittmöller
Booklet Editor: Jens Schünemeyer | texthouse
Cover Photo © Ilse Buhs / DG
Design: Christine Pluschys, fws

www.deutschegrammophon.com

Deutsche Grammophon & Touch Press Release Beethoven's 9th Symphony

Reinvented for iPad and iPhone

- four legendary performances: Fricsay, Karajan, Bernstein, Gardiner
- switch seamlessly between recordings at any point in the music
- synchronized scores and expert commentaries
- interviews with eminent personalities

Deutsche Grammophon

Touch Press

Visit: www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app

SINFINI MUSIC Discover classical music www.sinfinimusic.com